

CROMOGRAMA CULTICĂ TRADIȚIONALĂ ÎN FRUMOSUL COTIDIAN

Tamara Macovei, dr.

Institutul Patrimoniului Cultural AȘ RM

Este unanim recunoscut că o civilizație, o etnie, o comunitate, în definitiv o spiritualitate se distinge de altele prin anumite caracteristici, simboluri și semne valorice determinate de felul de a interpreta și simți lucrurile și fenomenele de către om într-o perioadă îndelungată de timp. Este adevărat și faptul că evoluția de la semnul ordinar la simbol ar dura milenii și că deosebirea dintre aceste două fenomene de esență umană este radicală.

Vom reține că semnificația simbolurilor a fost și este condiționată de societate, anturaj, de individ, de situația acestuia într-o anumită stare afectivă. Și evident, abordarea științifică cu clar și bun discernământ, pe baze de probe sigure și judecăți coerente ne poate autoriza o opțiune univocă relativă la devenirea și semnificațiile simbolurilor cromografice.

În acest sens M. Eliade ne atenționează că: ”Gândirea simbolică se află la polul opus al gândirii științifice”. Astfel spus interpretarea simbolului sau a cromogramii cultice presupune eforturi de analiză, pătrundere, coroborare considerabile și, nu în ultimul rând, tact sporit, întrucât simbolurile în speța cele primare, sunt construite din substraturi ideatice și afective în relații cu manifestări mistice, cultice, ritualice.

Ca orice bun creat, simbolul are un început al său, un istoric propriu al devenirii. În spațiul larg, carpatic, *simbolurile cromografice* au existat încă din mileniul al cincizecilea, în practicile de cult al omului primar. O definiție recomandabilă a noțiunii de cult o găsim în *Dicționarul enciclopedic de artă veche a României*: „Conceptul cultic reprezintă o noțiune, o formulă logică de factură religioasă, un grupaj de cunoștințe generale despre valoarea și însemnătatea convingerilor spirituale”. Conceptele cultice ”primare” au pregătit calea pe podiumul de cult, au stat la baza marelui Cult Solar. În starea de spirit generalizată, *cromograma* a ocupat un loc de importanță majoră, pentru că aceasta constituia, în concepția lumii antice din Carpați, o modalitate principală de exteriorizare.

Dialogul omului cu el însuși, dialogul acestuia cu entitatea abstractă protectoare, atotstăpânitoare, se făcea exclusiv prin simbol, iar *cromografia* era partea principală în sistemul simbolistic. Dacă facem o analiză rezultă că elementul de simbol era de fapt, raționamentul, complexul de judecăți materializate și venerate până la gradul sacral. De aici rezultă valoarea fiecărui semn inciziografic pus în legătură cu alte obiecte de ritual, rezultă valoarea plasticii preantice.

În arealul *Cucuteni* populația folosea trei culori alese special pentru exprimarea simțurilor cultice. Acestea erau cele parvenite din paleoliticul final, modificate în formă, în conținutul ideatic, în modul de redare și utilizare: ocru-roșu, albul-os, și negru brun. La acestea s-a adăugat, în neolitic, verdele-vegetal, atunci când pomul vieții, arborele primordial, a fost consacrat ca element cosmic și introdus în ritualul axului thanatic. Atunci la Boroșteni –Gorg, musterianul aduna ocru-roșu din munți(o pulbere bogată în oxizi de fier) și o folosea în ritualul incipient al practicilor religioase. Omul străvechi purta amuletă cu multiple semnificații, iar în mileniul XI (anul 10650),

la Cuina Turcului falanga de ecvideu, după ce se gravau semne de jur împrejur, după ce să șlefuiă și retrata cu ocru-roșu, era transmisă din generație în generație și aceasta se făcea, bănuim, respectându-se un anumit ritual.

În această perioadă *cromagramelor* li se rezervau spații considerabile în ornamentul specific al tuturor centrelor spirituale, în Cultul Solar precum Arșeud, în Basarabia: Ruseștii-Noi, Costești, Brînzeni ș.a. – toate pe fundalul contactului cultural al marilor grupuri de așezări paleolitice. Arealurile cultice semnalate au cristalizat perimetrele civilizațiilor carpatice, precum Cucuteni, Gumelnița, Hamangia, Petrești, Porțile-de-Fer, Tisa, Vădastra. Prin marele lor sanctuare - de amploare celor de la Căscioarele, Sarmisegetusa – au contribuit la afirmarea simbolurilor sacre, la consolidarea conceptului cultic imprimat de acestea.

În perioada îndepărtată au fost selecționate și au fost utilizate, în scopuri cultice, culorile primare. Perioada în care s-au format gusturile pentru expresia cromatică a fost neoliticul. Din „neoliticul superior ne sunt cunoscute vase bicrome pictate cu negru sau alb pe roșu în cultura Criș. În Cucuteni și Petrești în neoliticul superior se practica tricromia, pictura cu alb și negru pe roșu sau cu roșu, brun și negru pe pereții construcțiilor și pe ocru-roz al pastei vaselor, în negru pe roșu, precum și așa numita pictură cu grafit. Materialul colorant folosit era de origine minerală, exact nici azi nu se poate preciza compoziția lor. Dar e și mai rău că nu cunoaștem nimic cu privire la semnificația acestor culori. Se poate bănuși că erau legate de niște superstiții.

Un lucru este bine cunoscut că era o perfectă nebunie la o anumită gamă cromatică, roșu, alb, negru, brun. Rezultă că odată cu primele semne de incizare, au apărut și acești pigmenți dăunători de roșu, alb și negru care au pus bazele primii civilizații din Carpați cu peste zece mii de ani înainte de Christos. Cu acești pigmenți selecționați, culorile primare urmau să împlinescă o civilizație a efectelor coloriste.

Simbolurile cromatice izolate, combinate sau exprimate în benzi concepute logic, au îmbogățit ideatic ceramica de ritual, veșmintele, cromatica locuințelor și însuși ritualul religios.

Simbolul exprimat prin imagini vizuale cromatice a intrat în practica populației vechi odată cu crearea imaginii forțelor atotputernice, cu crearea conceptului dual privind viața și formele ei cosmice, terestre și subterane. Prin simbol coloristic, prin forma și poziția acestuia, prin mediul în care acesta a fost antrenat, omul s-a orientat spre faptele Binelui și le-a alungat pe cele ale Răului, a creat climatul spiritual generalizat, specific spațiului carpatic.

La români, simbolurile, inclusiv cele cromatice, au teaurizat informații cultice specifice, au alcătuit fondul patrimonial carpatic, inconfundabil. Examinarea cronologică a apariției covârșitoare a lor, a sugerat considerația că acestea au fost create în spațiul carpatic și extinse, prin influențe culturale, în ritm identic în centura planetară a Cultului Solar. Au circulat pe același traseu în practicile primilor agricultori și în dogmele credințelor primare. Omul a schițat semne ciudate, neconforme cu realitatea, a pictat și înfrumusețat cu ele pereții care nu-și găseau corespondent în viața reală, dar care se subordonau puterii de discernământ simbolic și ideatic. Așa zisele desene rupestre abstracte au înmagazinat dovezi relative la nivelul evoluției capacității de a reține trăirile intense spirituale. Prin mileniul al V-lea omul carpatic s-a ridicat și

se afla pe o nouă treaptă a evoluției sale, întrase în stadiul în care putea modifica imagini *chromoinciziograme*; în care a procedat la înmulțirea idolilor de lut, fenomen stimulat de concepțiile cu contur inexistent în viața reală.

Fiecare vatră avea repertoriul simbolistic propriu, care se apropia de entitățile universale, cu care alimenta și înprospăta stare de spirit generalizată. Fiind în permanente căutări, oamenii adăugau derivate noi la semnele străvechi îmbogățind mijloacele de exprimare a imaginilor tradiționale. Volutele incizate cu grafit de la Dorohoi sunt mărturie a acestor imagini fictive materializate în schița incizată. Patru volute paralele suitoare, incizate în anii gravețianului oriental, n-au fost un produs al impresiilor culese din semnele reale, ci semne care dovedesc existența unui concept cultic, a stărilor care certificau legătura omului cu forțele nevăzute, dar recunoscute. Prin faptele sale, carpaticul a fost credincios cu multe milenii mai devreme, dacă această incizie a fost posibilă la finele epocii precredințelor, atunci când s-a stabilit sensul spiralic îndreptat spre înalțuri. Un exemplu edificator: semnul solar al echilibrului perfect, bine – rău (Yng-Yang), în China (1500, î.Chr.), este considerat creația împăratului Fun-Xi, iar la Hăbășești (Iași) a fost sculptat pe vas ritual de lut, în 4,500, î.Chr., cel mai vechi produs util omului, obținut prin prelucrări complexe prin malaxare, modelare, tratare tehnică. După fragmentele recoltate în urma cercetărilor, acest tip de ceramică era obținut în templu cu un anumit ritual și numai pentru uzanță cultice. Ulterior au fost cercetate cupele și vasele de utilitate curentă. După o astfel de ierarhizare, ceramica sacră avea destinația de suport plastic necesar de scriere a mesajelor cultice. Semnele ce alcătuiau aceste texte, fie ele așezate haotic, apoi în sistem bandat, au rezistat peste cinci milenii și au rămas active, cu prospețimea inițială.

Toate semnele arhitepale au ornat ceramica tuturor timpurilor în spațiul nostru, iar vasele de „moși”, străchinile, ulcioarele, oalele, ulcelele au purtat fără întrerupere, toate semnele create între mileniiile XIII-VII și perpetuate de idoli din lut purificat, fie având ei chip de vase ori făpturi umane.

În segmentul oriental al spațiului carpatic, vatra Cucuteni a fost cea mai activă, în preantichitate, în privința doctrinelor cultice. Este posibil ca efervescența cutumelor să fie creat vitalitatea normelor, iar acestea să fi produs miracolul existenței, fără întrerupere, a omului aici dintotdeauna? Atmosfera sacră s-a extins mereu, cuprinzând spații considerabile, și s-a păstrat în conștiința și practicile aceluiași neam. Deci două semne arhetipale, după modul lor de redare și utilizare, s-au putut regăsi și supraviețui la carpaticii îndepărtați de nucleul genetic primordial, impuși radial în spor de populație.

De-a lungul timpurilor, semnele cultice s-au păstrat în formă neschimbată, pe aceleași produse tipice. Astfel, alternanța aceluiași trei culori sacre: roșu, alb și negru s-a înregistrat până în secolele din urmă. Pe angoba albă au fost pictate semnele cu roșu, iar ca să iasă în evidență, au fost conturate cu negru. În spațiul carpatic, în arealul Cucuteni, semnele au fost redare aerat, stilizarea fiecărui semn fiind vădită, dar fără abatere de la forma inițială. Constatarea confirmă ideea că fiecare semn răspundea unei oportunități semantice. Și sub aspect cromatic au funcționat norme ce conduceau la exprimare prin pictograme, acestea fiind, de fapt, mijloace de exprimare ale prescrierii în istoria civilizațiilor. Cel puțin un mileniu înaintea scrierii uniforme, oamenii de la

Tărtăria comunica prin sistem propriu, apelând la culoare și incizie prin tradiție locală carpatică (a se vedea *Materialele Congresului al IV-lea Internațional de Dacologie: Tărtăria 2003, care și-a desfășurat lucrările la 19 și 20 iunie, București*).

Ca o particularitate majoră a cromografiei cucuteniene s-a impus folosirea sporită a spiralei. În componență cu celelalte arhetipuri carpatice, spirala în volute suitoare ocupa locul de frunte printre arhetipuri, în toate vetrele din alealul carpatic. Spirala cu volute unghiulare a ocupat primul loc în spațiul culturii Vîdastra , însă aceasta nu marca drumul spre cer (*VI. Dumitrescu, Arta culturii Cucuteni, p. 115; a se vedea și volutele de la Srachina – Dorohoi, mileniul al XV-lea*), ci labirintul spre altar, spre templu; nu legătura cu cosmosul, ci căutarea identității spirituale.

Spirala pictată în volute suitoare a ornat vasele cultice în table și frize, a alcătuit un lanț fugător în șnur continuu, adesea paralel în cazul redării apelor miraculoase. Două volute legate opuse (S), - acel „es „, colorat - au constituit semnul dual, al echilibrului dintre bine și rău. Toate arhetipurile carpatice s-au răspândit înainte de cristalizarea centrelor cultice ale primei religii solare. Așadar, și semnul „S” a rămas activ pe tot teritoriul primelor agricultori, ca și originarul lui – spirala cu multiple volute. Lanțul fugător cu zale formate cu semne S legate, încleștate sau ordonate pe același plan a constituit elementul principal în modul de exprimare a preantecilor și apoi a anticilor carpatici.

Ca ornament pentru vase și pentru figuri antropomorfe, pentru altare și pentru alte articole de uzanță frecventă, lanțul volutelor opuse a constituit predominanta în spațiul cultic cucutenian. În spațiul simbolistic unitar carpatic, arealul Cucuteni a eșit în evidență, prin folosirea semnelor arhetipale comune, în context diferit și cu mijloace tehnice de redare mult perfecționate

Cromografia cucuteniană a evidențiat limita extremă, orientală a spațiului carpatic, precum și abundența semnelor spiralice în contextul mesajelor cultice exprimate în pictograme și semne bandate.

Cromograma cucuteniană a făcut epoca în spațiul ei originar și a înșirat milenii pe firul neîntrerupt al unui neam din totdeauna stabil în lege și faptă.

Ornamentica primară în frumosul cotidian de pe costumul popular a conservat multe elemente specifice care atestă funcția cultică a patrimoniului simbolistic arhaic. Același lanț fugător cu zale formate din semne S legate, încleștate sau ordonate, figurinele așezate în cerc sau anumite semne așezate pe maramă, au accentuat importanța dansului în desfășurarea ritualului, rostul dansului sacru. (*A se vedea Hora de la Frumușica*) Și până astăzi vesmintele și-au păstrat particularitatea simbolistică, au rămas cu aceeași încărcătură grafică și policromă, cu aceeași putere în păstrarea tainei privind conținutul ideatic al imaginii. Peste câteva milenii franjuri, care îmbogățeau bordura limitelor inferioare, s-au complementat cu horboțica, iar în satele moldovenești aceștia s-au ridicat la un nivel cu totul excepțional. Din totdeauna această friză de franjuri a fost un element particular aplicat veșmintelor și un plus estetic pentru hainele de sărbătoare ale femeii. (*A se vedea imaginile de la Brânzeni, Costești, a. 3000 î. Ghr.*).

Toate semnele primare și derivatele principale nu au lipsit din cromografia vestimentară. Cu aceste semne au fost concepute benzi compoziționale. De exemplu :

altița simbolul de pe care și-a păstrat înțelesul ideatic greu explicabil, dar s-a transmis peste milenii și poartă mesaje deocamdată nedescifrate. Altița a perpetuat poziția policromă pe partea superioară a mânicii cămășii femeiești. De la altiță în partea de sus, cât și în partea de jos, sunt cusute trei rânduri de râuri ornamentate bogat cu simboluri autohtone. După estimările cercetărilor de dată recentă, această friză compozițională s-a păstrat pe întregul areal Cucuteni, cu excepția extremei vestice, care a fost expusă unor restricții în ceea ce privește manifestarea liberă a populației autohtone. Broderia altiței în alb pe alb și galben pe alb a fost și este specifică ornamentului cămășii femeiești. Mâneca cămășii, cu cât era mai bogat brodată, cu atât mai semnificativă erau simbolurile de pe ea. Cămașa cu altiță se purta frecvent în timpurile îndepărtate.

Culorile primare au întărit vechile concepte care au stat la temeiul doctrinelor Cultului Solar. Potrivit acestora grafica și culoarea contribuiau în mare măsură la departajarea conceptelor de viață terestră și viața veșnică în cadrul sistemului dual. În limita acestei interpretări, a fost imaginat și arborele primordial cu cele trei niveluri ale ramurilor, bradul sau pomul vieții pe care îl atestăm ca ornament pe cămăși, mai ales în zona bucovinei și a Camencii din Transnistria. În mileniul al VI-lea î.Chr. ramura de brad, prin poziția ei, simboliza axele existențiale și viața sub cele două aspecte doctrinare. Pomul vieții alcătuit pe principii axelor existențiale terestre a împodobit covorul moldovenesc, esența cultică aducând aici multe variante și deosebite compoziții. Astfel, simbolurile de pe cămăși, ii, fote, catrințe, șorț, bondițe, burnuz, de pe scurtă, tulpan, bariz, basma, testemel, maramă cârpă, ștergarul de cap, brăe, cingători, și de pe papucii la femei; și de pe cămașă, bondiță, pieptar, cioareci, nădragi ițari, bernevici, suman, cojoc, bondă, burcă și de pe chimire - la bărbați constituie o particularitate simbolică cromatică esențială a spațiului carpatic, o notă distinctă neînregistrată la alte popoare.

Bibliografie

1. **Dumitrescu VI.** *Arta culturii Cucuteni*. Ed. Meridiane, București, 1979.
2. **Cărciumaru M.** *Mărturii ale artei rupestre preistorice în România*. Ed. Sport-Turism, București, 1987.
3. **Comșa E.** *Figurile antropomorfe din epoca neolitică pe teritoriul României*. Ed. Academiei Române, București, 1995.
4. Revista „Sud – Est” (*artă, cultură, civilizație*), Chișinău 1997, 14 /30/.
5. **Petrescu P.** *Motive decorative celebre*. București, 1972.